[illegible] VIII
[illegible].o 313.

EL DIA

Montevideo.
Enero 8 de 1939



Salón de Pasos Perdidos del Palacio Legislativo.

LA DEMOLICION DE LA CIUDADELA DOCUMENTADA FOTOGRAFICAMENTE

NO tendría yo por tarea más allá escribir un artículo tan largo como erudito acerca de como desapareció hasta quedar al ras del suelo aquella inmensa mole pétrea que constituyó la Ciudadela de Montevideo.

Pero justamente es a las cosas eruditas y con miras a lo solemne a las que yo les tengo miedo.

De haber dado en esa tecla — grave y arquitectural a la que no faltan devotos graves y arquitecturales a su vez — no tendría a estas horas quien firma al pie, arriba de media docena de lectores ni co-



Calle Juncal, desde la esquina de Bs. Aires que muestra de perfil la puerta de la Ciudadela, situada frente a Sarandí.

rrespondería a este artículo el alto número que tiene en la serie de los publicados nada más que en el **Suplemento**...

Acordado a lo que resultare de los respectivos papeles saldrían en filas nutridas números y números con el volumen en varas cúbicas de piedra de muralla: piedra y ladrillo, ladrillo, tierra y piedra de la parte comprendida en las calles tales y cuales, más tantos tirantes de urunday, ídem de palma, etc., etc.

Sin embargo y prescindiendo de toda cifra, prefiero—por creerlo de mucho mayor valor histórico, instructivo y sugestivo, basar esta crónica en una serie de fotografías de la época.

Documentos vivos y parlantes tomó esas vistas — estereoscópicas — Don Ramón J. Escarza, ciudadano meritísimo por muchos conceptos, bibliófilo, erudito y coleccionador inteligente, nacido en la capital en octubre de 1827 y muerto en la misma en junio de 1902.

Miembro honorario de la Comisión Nacional de Caridad por períodos consecutivos, su nombre figura entre los beneméritos inscriptos en las lápidas de honor del Hospital Maciel.

Rico por herencia y dado a ocios nobles, Escarza fué uno de los primeros grandes aficionados a la fotografía que conoció el país.

En época en que las máquinas no eran ni perfeccionadas ni manuables y en que, sobre todo, la técnica fotográfica presentaba dificultades y engorros difíciles de imaginar, pues era menester preparar todo por mano propia, empezando por las placas al colodrón húmedo. Don Ramón detentó con real motivo un puesto de honor entre el pequeño grupo de compañeros de afición.

Fué uno de los primeros que utilizó las máquinas estereoscópicas y en trabajos de galería fué capaz de rivalizar con los profesionales.

Muy amigo del antiguo y respetable profesor de farmacia Don José Ventura Garcicoechea, tiene éste como colaborador de laboratorio su participación eficaz en el conjunto de los trabajos fotográficos de Escarza.

Así está certificado en dos cuartetas — Bastante flojos — escritas el 24 de agosto de 1862 por Acuña de Figueroa, que poseo autógrafas, y dicen como sigue:



Aspecto del derribo frente a los arcos de la Pasiva.

Al ver este álbum

Escarza y Garaicochea
Dignos de honor a la par,
De un aprecio singular
Merecen la alta presea

Ellos en fotografías,
Sin intereses, noblemente,
Enriquecen diariamente
Sus preciosas galerías

*

Forman las vistas tocantes al derribo del Mercado Viejo una serie de catorce negativos de los cuales el coronel Alfredo Lafone Gómez posee copias que pertenecieron a su tío señor Alberto Gómez Ruano, el inolvidable fundador del Museo Pedagógico y es merced a esas copias que aquel me facilitó gentilmente que se arquitectura y se ilustra este artículo.

Razones de espacio, obstantes a la reproducción total de los aspectos que eternizó la estereoscópica de Escarza, me han obligado a elegir entre ellos, selecionado los que más expresan acerca de las obras de demolición y sus varios aspectos.

Unos cuantos negativos llevan inscriptos por mano del fotógrafo anotaciones explicativos ya sean simplemente fechas ya indicativos circunstanciales.

De estas leyendas unas se acusan en las pruebas pero otras muy débiles sólo es posible leerlas al trasluz en el negativo mismo.

Entre las primeras, hay las que rezan: Setiembre 1876; Diciembre 25 de 1876; Rom. Erza. Enero 1877.

Dedúcese de aquí que ciertos aspectos de la Ciudadela son previos al comienzo de los trabajos del derribo, puestos éstos dieron principio precisamente el día 16 de diciembre del año 76.

La vista que lleva fecha de enero del 77, dice al margen: Pórtico de la calle Juncal.

Representa la iniciación de la tarea de desmonte de los sillares de la entrada principal que luego se reconstruyó piedra a piedra en el frente Sur del edificio de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, hoy Escuela Industrial.

El interior del baluarte colonial está ya en el suelo, conservándose el muro externo, que hacía el frente Este de la calle Juncal.

A la derecha de la puerta, por entre los andamios se alcanzan a leer varios carteles que anuncian vapores a salir para Vigo y Coruña y cinco — repetidos — del equilibrista Blondin.

El edificio de altos de la esquina Noroeste de las calles Sarandí y Juncal, no se había edificado a la fecha. En el de la esquina sur, que subsiste en la actualidad incambiado, hay un letrero que dice: "Gran Bazar de la Independencia".

El mismo pórtico o entrada monumental, pero antes de levantarse los andamios y tomado de perfil aparece en la fotografía que abarca la calle Juncal desde la de Buenos Aires casi hasta Rincón.

Las casuchas adosadas a la sólida fábrica están casi abatidas y de la esquina cruz con el teatro Solís ya no queda nada.

Dos viejos edificios con techo de teja se prolongan por la acera este, de la conocida casa de Juan María Pérez hasta la calle Buenos Aires. En la esquina ochavada se lee: Florencia. Calculando por el ancho de la puerta el letrero completo, talvez dijese Café Florencia, a no ser que principiando en el otro extremo de la casa se leyera "La Ciudad o A la Ciudad de Florencia", según estilo corriente en aquella época.

Los rieles del trenvía del Este forman como una S prolongada por Juncal desde la calle Sarandí.

El aspecto de la calle Juncal, con su pronunciada pendiente la hace irreconocible en la actualidad.

*

Las tres fotografías restantes dicen directamente con la ciudadela demolida.

Una, con angular cuyo vértice está precisamente encima de la casa Florencia abarca desde la esquina de la calle Ciudadela, costado Norte hasta alcanzar un trecho de la calle Buenos Aires, frente a los arcos de la Pasiva.

Notable detalle que no debe escapar, pues permite hacerse una idea de la escasa altura de la edificación de entonces, lo constituye la iglesia de la Concepción o de los Vascos, de la calle Julio Herrera y Obes, entre Colonia y Mercedes, cuyas torres y única nave se distinguen perfectamente en una de las fotografías por el hueco existente en la rinconada Norte de la Plaza, casi en seguida de la esquina Florida.

La otra vista presenta la pared Norte cuando la piqueta ha mordido ya el ángulo de la calle Ciudadela, cruz con el hotel del Universo.

Abunda en detalles esta placa, impresionada desde un balcón de la calle Juncal



La ciudadela demolida.

Puerta principal de la Ciudadela al comenzarse los trabajos de traslado Fotografía tomada por Ramón J. Escarza en enero de 1877.

cuyos hierros cruzan con raya oscura el negativo, mostrándonos por ejemplo la despejada azotea, el ancho de la construcción y los altos parapetos que servían de resguardo a los defensores de la plaza.

La vista cuyo título es "El mercado viejo demolido" muestra, conforme a la leyenda el mar de escombros que cubría el amplio solar al arrasarse aquellas paredes formidables.

Masa enorme de veras, pero también mantenida en pie casi por milagro. La Ciudadela, de tanto atrás convertida en Mercado° se estaba viniendo abajo a pedazos.

Toda ella, sobre todo el costado Sur, ofrecía el aspecto de una ruina lamentable.

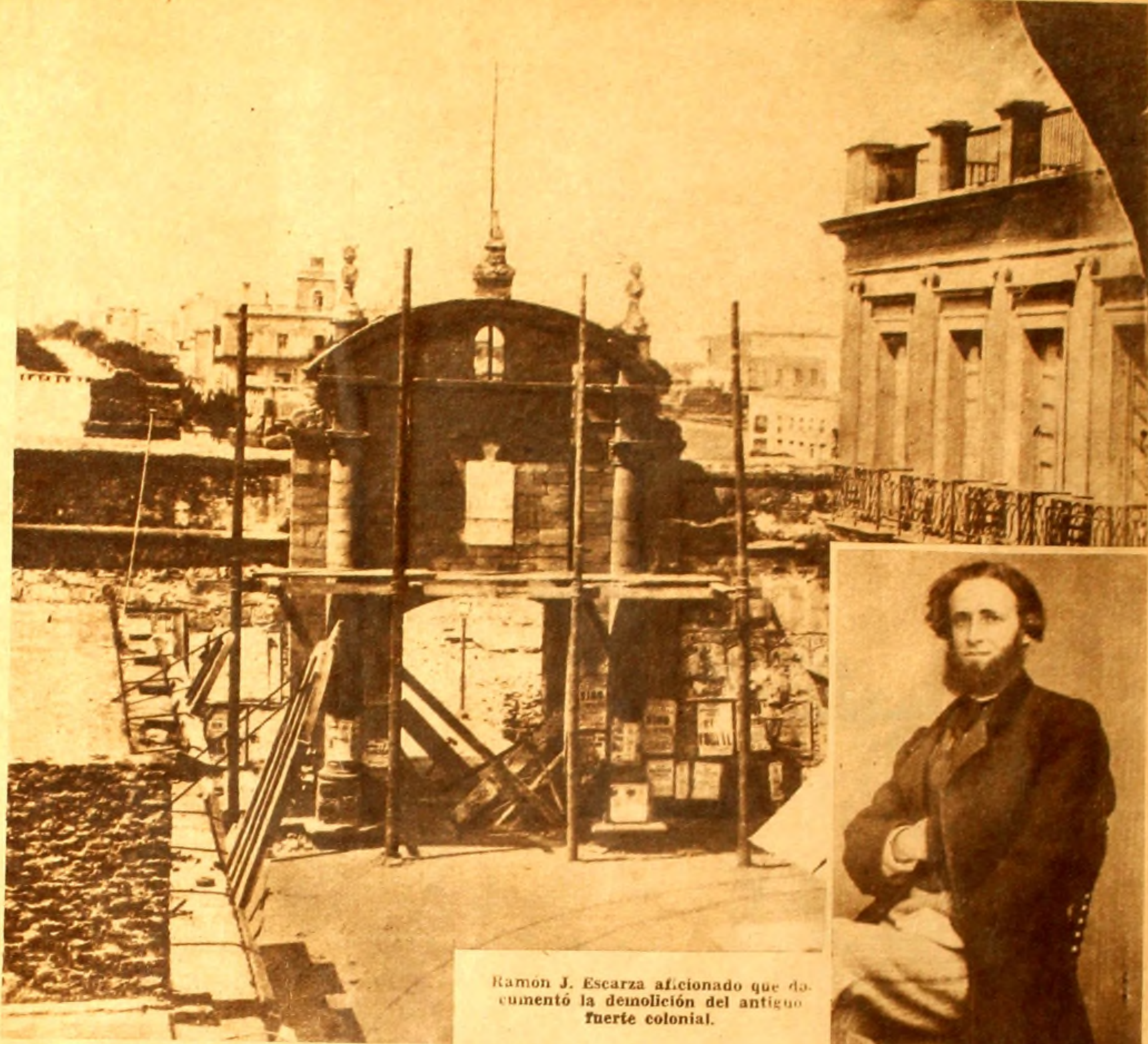
Y no aspecto solamente sino que era no más una ruina verdadera, minada por las ratas que pululaban en tropillas inverosímiles...

El 1º de julio de 1874, después de un prolongado período de lluvias se derrumbó un enorme pedazo de la pared frente a los Arcos de la Pasiva.

Los estragos fueron considerables afectando a varios comercios instalados en tan indecentes cuevas. Así a las paredes de la llamada Fonda del Campo fué preciso apuntalarlas de inmediato.

En un corralón contiguo al tambo que hacía cruz con lo que después fué Casa de Gobierno, los escombros aplastaron tres caballos...

J. M. Fernández Saldaña.

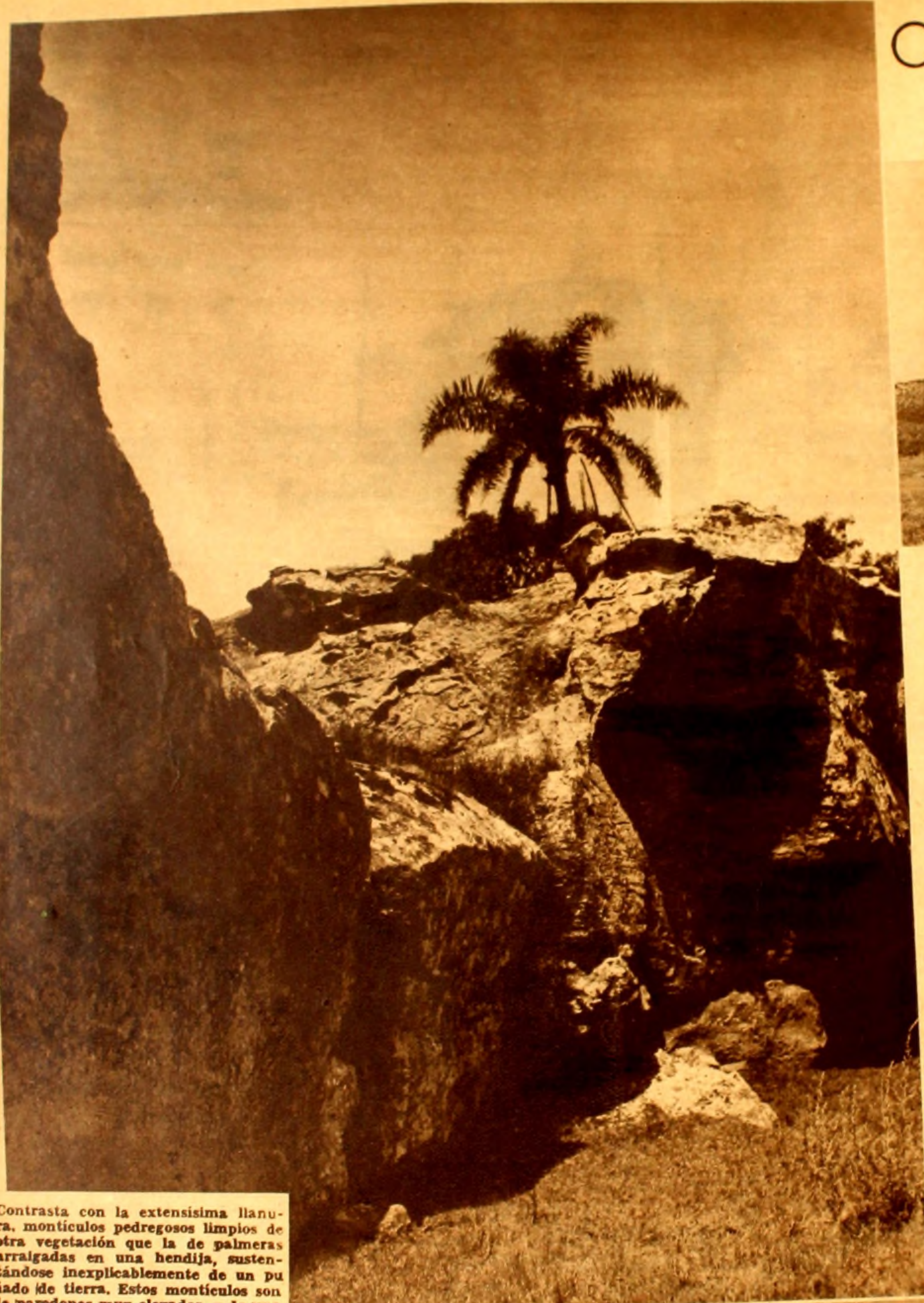


Costado Norte al principiar la demolición por la calle Florida.

Ramón J. Escarza aficionado que documentó la demolición del antiguo fuerte colonial.



CERRO LARGO Y GUAZUNAMBI



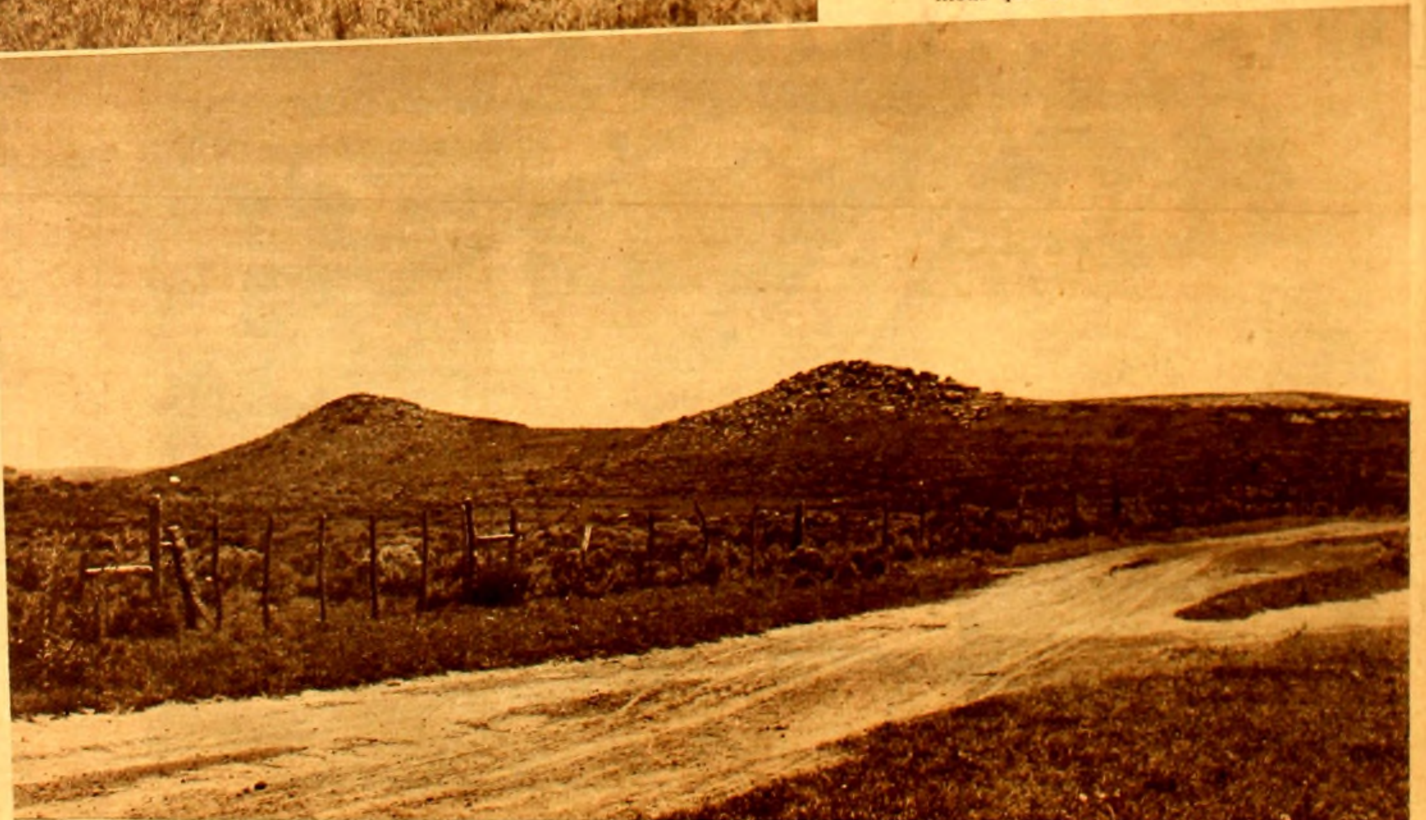
Contrasta con la extensísima llanura, montículos pedregosos limpios de otra vegetación que la de palmeras arraigadas en una hendija, sustentándose inexplicablemente de un puñado de tierra. Estos montículos son de paredones muy elevados, y de una lisura pulimentada por el fuerte viento.



Los cerros de Guazi-nambi, que significa "orejas de venado", por parecerlo así a la distancia.

ESTOS cerros son acaso los más grandes del departamento de Cerro Largo. — Guazú-nambí significa en idioma guaraní "orejas de venado", sin duda porque así lo parecen por su forma, vistos a la distancia, sobresaliendo sus picos agudos por entre la curva extensa del Cerro Largo. En sus proximidades, en 1816, las fuerzas artiguistas al mando del entonces coronel Fructuoso Rivera derrotó al comandante portugués Antonio Bueno. Los demarcadores portugueses (1754) les dieron el nombre de Cerro de los Dos Hermanos, por su semejanza y el estar tan próximos que parecen unidos.

El Cerro Largo, del que le deriva el nombre al Departamento, es elevadísimo, con numerosas depresiones, constituyendo casi una cadena de cerros que se extiende desde el Tacuarí hasta el Pardo, arroyo que limita el Departamento con el de Treinta y Tres, ofreciendo en este lugar aspectos muy pintorescos y quebrados, contrastando la extensa llanura con montículos muy pedregosos de elevados paredones, limpios de toda vegetación, salvo alguna palmera que, inexplicablemente, vive arraigada en una hendija sin apenas tierra de la que sustentarse.



El camino de Melo a Treinta y Tres pasa por las faldas mismas de los cerros de Guazu-Nambi, y a pesar de no ser buena vía de comunicación, la recorre un servicio de ómnibus que une a las dos ciudades.

Paisaje y efecto de nubes en el Cerro Largo.



Una de las pintorescas quebradas del Cerro Largo, en las inmediaciones del Parao, arroyo que sirve de límite con el Departamento de Treinta y Tres.





Vista del Cerro Largo, con numerosas depresiones y quebradas que lo hacen sumamente pintoresco.

LA NOVELA DE AMOR DE MADAME ROLAND

(Para EL DIA)

"ME amaban mucho... mi memoria será recordada con afecto, algunas veces"... escribía Madame Roland en sus "Memorias" compuestas en la prisión bajo las negras alas de la muerte, durante las breves semanas que la separaban del cadalso, en el otoño de 1793.

Esta mujer que "tenía más carácter que muchos hombres" ha podido equivocarse más de una vez en sus juicios y apreciaciones consignadas en su pequeño libro "In extremis". Las páginas, vuelta a vuelta, serenas o jadeantes, impregnadas de amor a la vida, de fe en la justicia, turban y desconciertan al lector contemporáneo; pero lo encantan por la vivacidad de su pluma, el ardor de sus pasiones, la altura de sus pensamientos, el tono, la coquetería femenina de su frase llena de sentimiento y amor.

Sí, por cierto: lectores ávidos de emoción o historiadores severos, no pueden acordarse, o hablar de ella sin ternura, como ella lo había previsto y deseado ardientemente.

Me amaban... ¿No es esto, en suma, el más bello homenaje que una mujer puede tributarse? El reconocimiento pierde toda vanidad y soberbia cuando después de un siglo y medio, un corazón de hombre no puede acercarse a esta mujer admirable sin vibrar, con todas sus fibras, sin saltar con la exaltación del colegial que balbucea su primera palabra de amor.



Retrato de Mme. Roland, por Heinsius. (Museo de Versailles).

Ser amado, no es la suprema razón de existir? ¡Ay de éstos y sobre todo de aquéllas que jamás oyeron esta palabra divinal; su vida incompleta, enfermiza, se arrastra a lo largo de los días sin fiebre, sin belleza y se oscurece en la nada de la muerte sin que un verdadero recuerdo florido embalsame un corazón viviente.

Madame Roland, "esta mujer que con soberbio ímpetu entró en la Revolución, la cual debía sepultarla", esta "Romana", como la llamaba Brissot, nació en París, en la ribera del Sena.

Soy hija del Sena, decía ella, y en verdad tenía toda la gracia chispeante de la parisiense. En los registros del Estado Civil, estaba inscripta Juana María Phlipon, pero en el hogar paterno la llamaban gentilmente Manón. Y este nombre amoroso le quedaba a las mil maravillas.

De niña, fué precoz en todo. A los cuatro años, sabía leer sin haber aprendido. A su alrededor, la admiración se imponía; la vivacidad de su inteligencia asombraba a todos sus parientes, amigos y vecinos.

Ella leía todos los libros que caían en sus manos: al azar de sus búsquedas, leyó "La vida de los Santos", y "Memorias y Viajes". A los ocho años, leyó por primera vez "Plutarco". Hacia los once años tuvo su crisis de misticismo, y manifestó el deseo de entrar en un convento; pero la necesidad de querer saberlo todo, de comprenderlo todo, una total inquietud de ideas, un ímpetu de curiosidad, el gusto de la vida exuberante la llevaba apasionadamente hacia las Ciencias Naturales, las Artes y la Literatura. Su "imaginación voraz" exige "alimentos sólidos y sustanciosos". Voltaire, Diderot, Raynal, De Alembert, Montesquieu y más tarde Rousseau, lo arrastran a las regiones del espíritu y del sentimiento. "No hubiera querido leer más autor que él", y ella lo leyó con toda su alma. Su "Julia la exalta mucho antes que el "Contrato Social" le fuera accesible. "Las Confesiones" la impresionan y guían su pluma de jovencita: ellas le proporcionan los modelos para trazar con toda verdad, con candor y realismo los incidentes y accidentes de una juventud explosiva, de una vida intensa que se desarrolla a "la edad de las luces y de la razón". Yo pensaba por mi corazón, y mi corazón, al conservarse imparcial, no fué jamás indiferente".

Manón Phlipon y Madame Roland no fué jamás indiferente en nada. Su carácter apasionado le hizo gustar la vida en todas sus manifestaciones.

"Yo he vivido por el sentimiento — decía — si se cuenta la vida por el sentimiento que marca todos los instantes de su duración".

Esta discípula de Rousseau nos ha dejado su retrato moldeado con el pincel del maestro.



Madame Roland, niña. (Museo Carnavalet)



Vista de la plaza Dauphine, tomada desde el pié de la estatua de Enrique IV. En el primer plano, a la derecha, la casa de Mme. Roland.



Roland de la Platriére, jefe girondino y ministro (1734-1793).

"A los catorce años era como hoy: media alrededor de cinco pies de alto; mi estatura había adquirido ya su crecimiento; la pierna bien formada: el pie bien asentado; las caderas muy levantadas; el pecho ancho y soberbiamente dotado; los hombros elevados, el andar rápido y ligero: he ahí el primer golpe de vista. Mi figura no tenía nada de sorprendente; sólo una gran frescura juvenil, mucha dulzura y expresión. Al detallar cada uno de los rasgos puédese preguntar: ¿Dónde está la belleza? Ninguno de éstos es regular; sin embargo, todos gustan.

"La boca es un poco grande y puede verse por doquier, mil más bonitas que ellas; pero ninguna tiene la sonrisa más tierna y seductora. Los ojos, al contrario, no son grandes: su iris es de un gris castaño y están colocados a "fleur de tête". La mirada abierta, franca, viva y dulce... Coronados por cejas morenas, como sus cabellos, bien dibujadas, aquéllos varían su expresión como el alma afectuosa de la cual traducen los movimientos: serios y arrogantes, asombran algunas veces; pero acarician más y despiertan siempre. La nariz me fastidiaba un poco: la encontraba algo gruesa en la punta; sin embargo, considerada en el conjunto, y particularmente de perfil, no echaba a perder el resto. La frente ancha, desnuda, poco cubierta... En cuanto al mentón, bastante respingado, tiene precisamente los caracteres que los fisonomistas indican como los de la voluptuosidad. Cuando los comparo con todo lo que me es particular, dudo que jamás persona alguna haya sido más hecha para ella y la haya gustado tan poco. La tez coloreada más bien que blanca, los colores brillantes... la piel suave, el brazo torneado, la mano agradable sin ser pequeña... dientes frescos y bien enfilados; el aspecto de una salud perfecta, tales son los tesoros con que la naturaleza me dotó".

Tantos tesoros atrajeron muchos enamorados; pero la "mano agradable" repudiaba a aquellos que la pretendían sin aportarle la distinción del espíritu y una posición estable. Su "temple precoz" la acoraza contra los arrastres de "Una cabeza soñadora". Ella quedará "casta por voluptuosidad" y no se casará hasta los veinticinco años con su adorador paciente Mr. Roland de la Platiere que tiene cuarenta y seis años y una fisonomía "más respetable que seductora".

Funcionario y filósofo, Mr. Roland es un marido razonable y afectuoso. Su joven esposa califica esta unión de "lazo severo", de "asociación en que la mujer se encarga de la felicidad de dos individuos".

Veinte meses más tarde, Mme. Roland daba a luz una hijita, Eudora, que no heredó de su madre las cualidades brillantes que la distinguen. Mi hija tiene "el alma estancada", decía ella diez años después.

La joven esposa no encuentra en esta unión campo para el empleo de todas sus cualidades afectivas; pero su honestidad y la rectitud de su espíritu aseguran el respeto en su hogar. El marido se rodeaba, imprudentemente, de jóvenes seductores, y el amor ronda en seguida alrededor de ella. Fué un estudiante de medicina, Francisco Lanthenas, familiar del matrimonio, que sufrió, sin defensa personal, el encanto de la dueña de la casa. Madame Roland le llamaba "el hermano" y él la denominaba "sorella" y estos afectuosos apelativos frenaban todos los ímpetus amorosos.

Un nuevo tertuliano, Bosc d'Antic, hijo y nieto de médicos, gran admirador del marido, se convirtió también en adorador de la esposa.

Parece que la seductora Manón fué sensible a la respetuosa pero ardiente pasión del amigo. El amor de ese joven corazón enamorado y tierno, la devoción de esta inteligencia que sabía apreciar la de ella y se iluminaba con sus pensamientos, debía arrullar deliciosamente su sentimentalismo aún acallado y el poderío latente de un corazón que todavía no había palpitado de amor.

Michelet, el historiador poeta, tan pronto a descubrir la fibra humana en los héroes que él analiza y describe, se ha equivocado al hacer de Bancal de los Issarts otro joven colaborador de Roland y fatalmente enamorado también él de la bella esposa, el vencedor platónico del corazón de Manón.

Después de la lectura de una carta de Mme. Roland a Bancal "carta que no se puede leer sino de rodillas", Michelet ha creído descorrer el velo que envolvía la virginidad del corazón de Manón.

"Jamás nada me ha sorprendido más emocionado más"... ¡Qué! ¿ese héroe fué entonces verdaderamente una mujer? He aquí un momento — el único — en el que ese gran valor ha desfallecido. La coraza del guerrero se entreabre, y es una mujer que hay dentro con el pecho herido de Clorinda".

Y bien, no; se sabe ahora que el "pecho herido" no ha palpitado de amor nada más que por Buzot, diputado de la Asamblea Constituyente, después de la Convención de la agrupación De Eure y miembro de la agrupación de diputados girondinos, entre los que Mme. Roland fué la bella Egérie.

Antes, entonces y después de los dos ministerios de su marido, Mme. Roland, abrió sus salones, en los que desfilaron los más brillantes diputados revolucionarios que tenían asiento en la Legislativa y en la Convención. Poco a poco las divergencias políticas se acentuaron y la terrible lucha entre la Montaña y la Gironda hizo que sólo los Girondinos permanecieran fieles en el salón de la admirable mujer.

Buzot, seis años menor que ella, casado con una mujer insignificante que tenía trece años más que él, experimentó el hechizo de la bella girondina. Los íntimos están al corriente de esta mutua pasión. Honrada y noble, Mme. Roland, ha confesado todo a su viejo marido que comprende la rectitud de su esposa, pero sufre indeciblemente.

La Gironda fué derribada por la Montaña: Mme. Roland fué arrestada, su marido se esconde en provincia, en casa de unos antiguos amigos; Buzot con otros diputados huyen para evitar el arresto y el cadalso.

Generosas complicidades permiten el intercambio de cartas entre los dos amantes. Veintidós días después de su encarcelamiento Mme. Roland recibe de Buzot dos cartas que sólo se conocen por la respuesta.

"Cuánto las he releído! Yo las estrecho contra mi corazón, las cubro con mis besos... ya no esperaba recibirlas!... He estado en la más cruel de las angustias hasta que he quedado convencida de tu evasión... No me atrevo a decírtelo, y tú eres el único en el mundo que puedes apreciarlo, que no estoy muy enojada por estar arrestada... Al encontrarme sola, es contigo que vivo... Yo debo a mis carceleros el haber podido conciliar el deber con el amor. ¡Cuánto amo los hierros que me permiten la libertad... de ocuparme de ti sin reparto... Agradezco al cielo el haber sustituído mis cadenas presentes en lugar de aquéllas que yo arrastraba antes... ¡Oh! tú, tan querido y tan digno de serlo, aquieta la impaciencia que te hace temblar al pensar en los hierros de que me han cargado... ¿no ves tú los bienes que a ellos les debo?"



Leon Buzot, el bienamado de Mme. Roland.

La prisionera hizo pasar al bienamado su propio retrato y ella en cambió recibió el suyo, detrás del cual ella ha escrito: Francisco Nicolás Buzot, nacido en Evreux en 1760... La naturaleza lo ha dotado con un alma amante, un espíritu noble y un carácter elevado. Su sensibilidad le hacía amar la paz y la dulzura de una vida oscura... Las penas del corazón se unieron a la melancolía hacia la cual se sentía inclinado... La posteridad honrará su memoria... y guardará preciosamente su retrato para colocarlo entre los de los generosos amigos de la Libertad que creyeron en la virtud".



Mme Roland en la prisión.

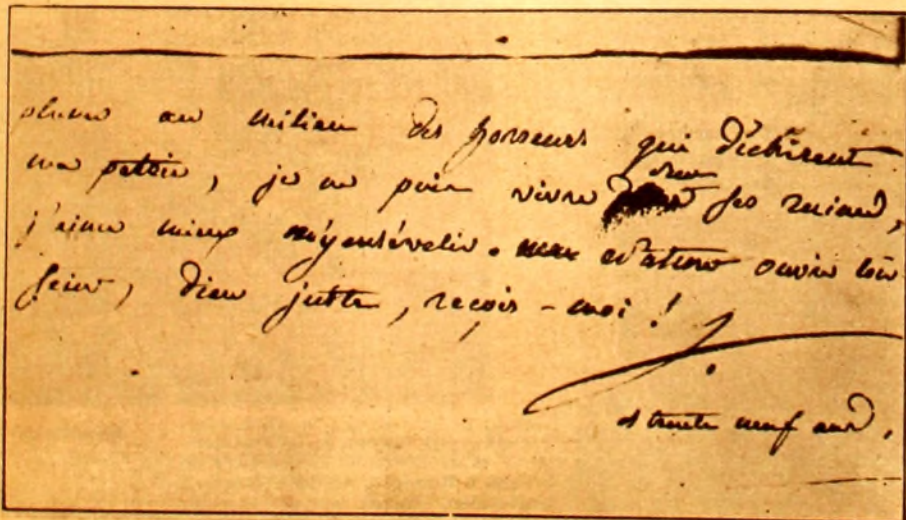
La novela de amor se ha engarzado en el gran drama de la Revolución francesa. La intimidad de sus relaciones se ha confundido en el movimiento frenético, trágico, de un mundo nuevo en plena gestación. La sangre de sus corazones ha corrido confundida con la sangre de la nación Sus pensamientos amorosos se unían a los generosos arrebatos de sus caracteres, luchando por la libertad.

Ante la muerte muy cercana, ella escribe firmemente: "Y tú, a quien no me atrevo a nombrar, tú, a quien conocerán mejor al apiadarse de nuestros dolores comunes; tú, que la más terrible de las pasiones no impide el respetar las barreras de la virtud, ¿te afligirías de verme precederte a lugares donde podremos amarnos sin cometer ningún crimen, donde nada nos impedirá de estar unidos? Yo voy a esperarte y a descansar!"

Valiente y serena, Mme. Roland murió en el cadalso el 8 de noviembre de 1793. Dos días después el marido se suicidó al conocer el suplicio de su querida esposa.

Buzot, perseguido, acorralado, desesperado por la muerte de su amiga y sin esperanza de poder vengarla, se suicida también el 18 de junio de 1794.

Jules BERTRAND.



plus au milieu des horreurs qui déchirent ma patrie, je ne puis vivre sur ses ruines, j'aime mieux m'ensevelir. Nature ouvre ton sein, dieu juste, reçois-moi !

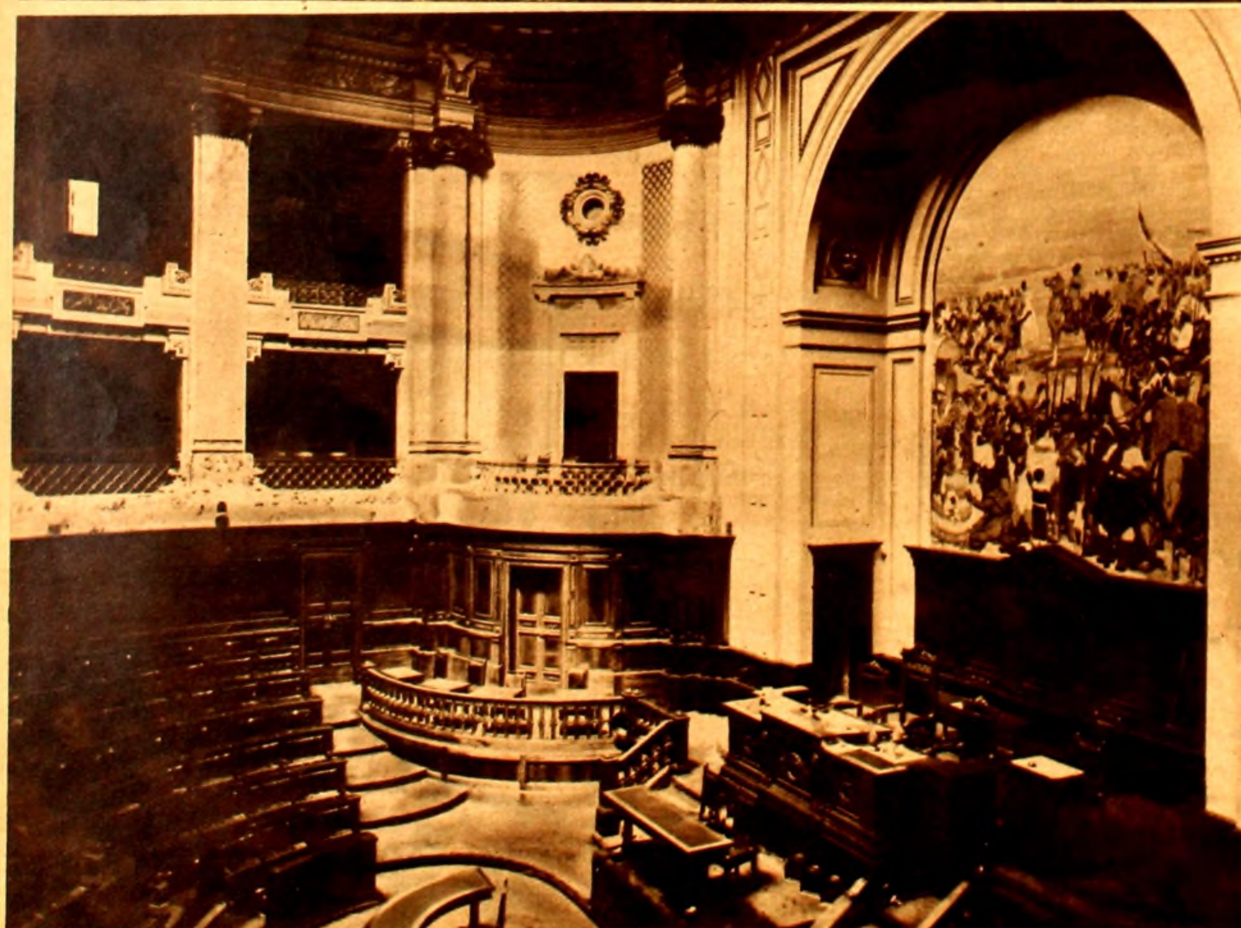
à trente neuf ans,

Facsímil de las últimas líneas de las "Memorias" de Mme. Roland, escritas en Santa Pelagia.

EL PALACIO LEGISLATIVO

(A propósito del recient…

Vista general del Palacio Legislativo





Recinto de la Cámara de Diputados. El cuadro del testero de la Presidencia es el de Larroche "Encuentro de Artigas y Rondeau, en 1801, frente a Montevideo, sitiada por el Ejército Oriental".

Recinto de la Cáma…

...co del arquitecto Gaetano Moretti)

La ley que sancionó la construcción del Palacio Legislativo, le fijaba la ubicación en la manzana de la calle Agraciada, donde se está levantando ahora la Universidad de Mujeres, designándose una comisión que tuvo a su cargo todo lo relacionado a la construcción del Palacio, correspondiendo su presidencia al entonces senador por Montevideo, don José Batlle y Ordoñez. El llamado a concurso dió el triunfo al arquitecto italiano señor Víctor Meano, que en ese entonces construía el Palacio del Congreso, de Buenos Aires.

Muerto trágicamente, y antes de resolverse a la confección de planos definitivos, se suscita el problema de una nueva ubicación para el Palacio, por resultar pequeño y carente de perspectiva el predio señalado con ese destino, resolviéndose ubicarlo en la Plaza General Flores, coincidiendo con un plan de regularización y embellecimiento de la ciudad. Variado nuevamente el emplazamiento del futuro Palacio, se autorizó la modificación de los planos primitivos, y se llamó a licitación para la iniciación de las obras, introduciendo al proyecto primitivo del señor Meano modificaciones de importancia.

No tenía el Palacio proyectado el carácter monumental que más tarde adquiriera con la adopción del material suntuoso para el revestimiento, ni la magnificencia de su decoración interior. Antes de iniciarse las obras, vuelve el proyecto a sufrir otra modificación en lo que se refería a la orientación de su fachada principal, que se resuelve mire en sentido contrario a la dirección fijada anteriormente, y que es la que ahora tiene, para darle la perspectiva de la proyectada Avenida Agraciada.

Por iniciativa del señor Batlle y Ordoñez, gobernante de entonces, se decidió el revestimiento de mármol, estudiándose una nueva faz constructiva del Palacio que debía darle el suntuoso aspecto actual, encomendándose entonces a uno de los más ilustres monumentalistas de Italia, el profesor Gaetano Moretti, que acaba de fallecer, la dirección en la construcción del Palacio Legislativo, estudiando las modificaciones que era necesario introducir en los planos, de acuerdo al nuevo concepto que de su monumentalidad se había formado.

El arquitecto Moretti, cuyas obras en Italia lo consagraban como un artífice experto y brillante, no negó el concurso intelectual que se le requería, poniendo de inmediato al servicio de la nueva obra su entusiasmo, su infatigable esfuerzo, todo su amor de artista enamorado de la profesión. Respetando en lo fundamental los anteproyectos en ejecución, enriqueció con nuevas disposiciones estructurales y decorativas, que habían de dar más grandiosidad, magnificencia y significación estética al monumento, alcanzando las proporciones majestuosas actuales del salón Pasos Perdidos, haciendo de esta parte la más vasta y esencial del edificio.

Concibió con elevado criterio de esteta: estudió todos los detalles; la armonía del color, la combinación y selección precisa de los materiales más nobles de nuestro suelo, los motivos decorativos, todo lo que más tarde se trocó en la magnífica armonía de líneas y de color que constituye el Palacio Legislativo, admirado como uno de los monumentos más grandiosos del mundo. Cuidó, con especial esmero, los más ínfimos detalles del dibujo de la herrajería, puertas, ventanales, mobiliario y demás instalaciones, para que nada desentonara del conjunto. Agregó el ático central que luce el actual Palacio, y con el cual se ha logrado dar otra majestuosidad a la fachada, que en el proyecto primitivo resultaba demasiado chata. Este ático cuadrifonte que rodea el lucernario del salón de Pasos Perdidos es toda una magnífica concepción artística del profesor Moretti, que dió majestad concluyente al Palacio.



El arquitecto Gaetano Moretti, con Don José Batlle y Ordoñez, y el Dr. Domingo Arena, en la época de la construcción del Palacio Legislativo

Otro de los capiteles que ornan las columnas del Palacio.





...de Senadores.



Detalle ornamental del salón de Pasos Perdidos, con vitraux, obra del artista Buffa.

LAS "COPLAS" DE JORGE MANRIQUE

DIBUJO DE VERNAZZA

ESTE hombre moreno — gesto de cansancio, mirada en la que han dejado sus huellas el insomnio y la meditación — se llama Jorge Manrique.

Tiene treinta y seis años. Es hijo del Conde de Paredes y Maestre de la Orden de Santiago, don Rodrigo Manrique.

Ha guerreado mucho este hombre. Morirá un día peleando para dar público testimonio de lo esforzado de su ánimo. Conoce también los halagos de la corte, pero no los estima en mucho. Sabe ser galán y enamorado, cual cumple a un caballero de su tiempo.

Jorge escribe versos. Le viene de raza el trovar con maestría y hondura. De Gómez Manrique y el Marqués de las "Serranillas", sus ilustres parientes.

Pero no conocieron sus antecesores este total despego de las cosas del mundo que aquieta las pasiones de Jorge Manrique, eleva su pensamiento y lo enciende en vivas ansias de eternidad.

¡Qué desdén siente ahora Jorge Manrique por "Castillo de Amor", "La Escala", "Profesión" y otras poesías que escribió de acuerdo con el gusto convencional de sus contemporáneos!

*

¿En qué otra cosa puede pensar en este instante el poeta que en el reciente fallecimiento de su padre don Rodrigo?

La desesperación de los primeros momentos ha cedido el paso a un dolor sereno, a una reflexión profunda que le hace considerar la suerte común del linaje humano.

Un alma vulgar hubiera caído en la postración y el llanto. La suya, no. Grande es esta alma que aparta los ojos de la propia herida para fijarlos en los demás.

Hélo aquí, péñola en mano, dispuesto a cumplir su generosa misión.

Al ver como viven los hombres de ajenos al porvenir que les aguarda, pide (¿u ordena?) a las "almas dormidas" que despierten... Breve es la existencia terrenal y no permite, como diría Horacio, "largas esperanzas"; la muerte ronda nuestra casa con silenciosos pies; el placer es fugaz y deja en los labios un agrio sabor de desencanto: la mentirosa lejanía del recuerdo embellece y depura los hechos...

¡Qué honda y señorial dulzura hay en la voz de este poeta!

Gana los espíritus. Subyuga las voluntades.

¿Qué es para él el presente? Un punto apenas. Pasa con suma rapidez. Como pasará lo que se espera.

Como los ríos hacia el mar — veloces y sin que nadie pueda torcer su destino — la vida corre hacia la muerte.

La muerte! Nadie escapa — ni el chico, ni el mediano, ni el grande — a su terrible poder. Ella los limpia de vanidades y de orgullos: los iguala.

Para decir esto que fluye mansamente de su corazón y de su cerebro, no necesita el poeta hacer alardes de lo que ha leído:

Dexo las invocaciones
de los famosos poetas
y oradores...

*

Así, suavemente, con suavidad de amigo y de maestro, en versos que tienen armonía y nobleza desconocidas hasta este momento (siglo XV) por la ligera copla popular, Manrique sigue escribiendo, poseído ya de la divina fiebre creadora.

Vano es nuestro deseo de perdurar. Nada de lo que vemos es verdadero. Las cosas "tras que andamos y corremos" son ilusorias:: se desvanecen al tocarlas. La hermosura, el valor, el talento, la riqueza, la fuerza, todo pasa, y viene la vejez con su carga de desengaños, y luego la muerte.

¿A qué desenterrar recuerdos de Grecia y Roma para probar estas verdades, si la propia España puede ofrecernos innumerables ejemplos?

Vengamos a lo de ayer,
que también es olvidado
como aquello.

¿Qué nos queda de la pompa y el ruido con que pasaron por la vida Juan II, Enrique IV, Alonso, "el intruso", Alvaro de Luna y tantos otros, grandes, ricos, poderosos, cuyos nombres cantó un día la fama?

¿No los trató la muerte "como a los pobres pastores de los prados?

Mudable, caprichosa es la fortuna. Hembra al fin. Nadie logra retenerla. ¡Ay de aquellos que en ella ponen toda su esperanza!

¿Nada nuestro puede perdurar? Sí, lo que no pertenece a la carne ni a las pasiones por ella engendradas: la virtud moral, la fe en un destino mejor. Este rayito de luz que desciende impide que el poeta caiga en las tinieblas del pesimismo.

Por su fe, su esfuerzo, su rectitud y su bondad se salva del castigo eterno — que es acaso la desaparición total — el alma de don Rodrigo Manrique.

El hijo tiene seguridad de ello. Por eso escribe:

Y aunque la vida murió,
nos dexó harto consuelo
su memoria.

Esta seguridad detiene el torrente de las lágrimas. Gracias a ella Jorge Manrique habla de la vida y la muerte, aconseja, ilustra, evoca la noble figura del famoso don Rodrigo, con honda y grave dulzura. Sin llanto. Sin lamentos. Con el "harto consuelo" que deja la certeza de un destino glorioso.

*

No hay por qué intentar ahora, en 1939, resucitar esa fe ,ni remontarse a la altura metafísica del admirable poeta de las "Coplas".

Pero no está demás recordarlas. La lectura de esos versos — de una nobleza de pensamiento pocas veces lograda por el hombre — es para nosotros una llamada previene del peligro que existe en entregarse a la tiránica y absorbente voluntad de la carne.

MANUEL BENAVENTE.



EN EL PAIS DE TUS SUEÑOS

Poema de Juvenal Ortiz Saralegui

El niño como motivo poético

En el país donde las muñecas se casan con los muñecos
y los monopatines se sostienen en un solo pie y andan;
en el país donde los barquitos navegan entre las lunas
de espumas de los bravíos e impetuosos oleajes;

en el país celeste y rojo, blanco y negro
de pájaros y peces, ferrocarriles y tambores;
donde las dalias duermen su sueño rojo
y el sol lanza su carcajada de llamas.

Y las bicicletas recorren carreteras de nieve
entre los ojos diminutos y vagos de los pingüinos;
en el país que se abre y cierra con tus ojos
y que queda más allá de la geografía de tus pestañas;

donde todas las banderas entrecruzan sus franjas
y los ríos ligeros se regalan sus peces;
en el país donde los tambores te llaman
y tú te vas volando, volando como un pájaro;

las colinas se juntan y los cerros se elevan
y una montaña iza su corazón de nieve.
Tú tienes los juguetes dormidos en tu falda,
¡oh, mi niña rosada, oh, mi niña caliente!

en el país donde se sube y baja por trampolines
y las nubes son plumajes de garzas desenvueltos,
tu mirada recorre la luz de las estrellas,
tu primer balbuceo desanuda los vientos.

Caracoles y peces, abejas y venados
y lentos elefantes y gacelas y cabras,
en el país en donde te llenaste de gracia
pueblan un universo del color de tus sueños.

De "Niños y peces"; poemas para niños en preparación.

SOCIALES



Niña LUISITA BORDONI LATTARO



Niña COPITO MACEDA ZAPATTENI. Cúmplese mañana el primer aniversario de su fallecimiento.



Srta. MARIA TERESA UBAL
(Foto Marchese)



Srta. QUICA MENDIZABAL LABAT
(Foto Marchese)

LA POESIA NEGRA CUBANA



DIBUJO DE SIFREDI

Si en algún país de América el imperativo racial se impone cada vez más profundamente en la conciencia nacional con un porcentaje considerable, ese país es Cuba. La tercera parte de la población de la isla es de origen africano. Ni los Estados Unidos, ni el Brasil, con ser los dos países más nutridos de negros, presentan una fusión tan profunda en el mismo crisol de razas distintas. En Estados Unidos la separación y el prejuicio alejaron siempre una natural conjunción: corren ambas razas paralelamente, las interferencias son cada vez más imposibles. Por esta razón la raza negra se conserva en aquel país con un sentido de independencia y personalidad, que no acusa la indecisión del mestizaje.

La influencia predominante de lo negro en la formación etno-espiritual de Cuba no se puede negar razonablemente. Sin embargo, como todas las verdades, la influencia negra en Cuba ha sido negada en más de una ocasión. Y ha sido precisamente en la música, en donde se observa más indubitable, por el compositor y crítico musical Eduardo Sánchez de Fuentes.

Afirma el citado musicógrafo que el mayor aporte en la música cubana no es africano, sino de origen siboney y español, y en los escasos géneros típicos que ostentan esa influencia, ella es exclusivamente rítmica. Apenas si para la rumba, la antigua clave o el ya olvidado Tango Congo, admite la predominancia rítmica de lo negro.

Resulta más que probado que la influencia siboney es apenas visible; y es lo siboney, como lo charrúa para nosotros, una reminiscencia del pasado. "No existe — dice Miss Roberts — ninguna obra de historia que incluya ejemplos musicales de esas gentes, de sus gamas o de sus escalas ni de su literatura".

Y aun admitiendo que el bolero, la guaracha y aún la Guajira procedan directamente de España; es indudable que visible o invisiblemente, consciente o inconscientemente lo negro sobrenada en la psique del pueblo cubano.

Donde quiera que se observe lo rítmico o lo melódico, surge lo negro; y ya en la canción popular, ya en la copia anónima, en los cantos de los cabildos, o en la narración folklórica, el atavismo negro aparece; como:

"grito de la tierra
lóbrega diatriba
del dolor remoto
sílaba exclusiva"

como lo expresa José Manuel Poveda en su poema.

El blanco quiere ocultar lo negro aunque pervivan en él atavismos africanos y frente a ese imperativo ineludible que es la fuerza de su sangre, la manía del ocultamiento se extiende al negro mismo, y es el negro entonces el que quiere ocultar lo negro. Recuérdese la anécdota de aquellos negros que reunidos para protestar contra el son terminaron entonando un son formidable, en coro, unánime y caliente.

Y Guillén, que cita la anécdota, ha dicho en versos significativos como no es posible luchar contra ese bongó que suena oculto aun en el más fino y disimulado:

"Aquí el que más fino sea
responde si llamo yo"

El negro penetró en el afán constructivo de la nacionalidad por una puerta abierta: la insurrección, y no fué solamente sumiso esclavo, sino guerrillero. Allá su heroísmo alcanza proporciones no superadas. Entre nosotros los batallones de pardos y morenos cumplieron una epopeya heroica que aun no ha sido escrita, contribución anónima que no cristaliza en un Maceo, en un Juan Gualberto Gómez.

Entre las primeras manifestaciones de la poesía cubana, que empieza a fines del siglo XVIII, nos encontramos con un poeta de raza negra Juan Francisco Manzano, que pensó y actuó con una mentalidad de blanco. Como lo observa Guillén en la época de Manzano todos los poetas blancos eran españoles y los poetas negros eran todos blancos.

Manzano fué esclavo desde su nacimiento hasta el año de 1837 en que Domingo del Monte y Valdés Machuca y otros intelectuales liberales, compraron su libertad por la suma de quinientos pesos.

En su poesía de una diafanidad exquisita y de un gusto sereno palpita la sensibilidad de un hombre que a pesar de la terrible opresión que ha pesado sobre él durante treinta años, sólo atina a decir:

"Treinta años ha que conocí la tierra
Treinta años ha que en gemidor estado
Triste infortunio por doquier me asalta".

En la Oda a la luna y a la música, de innegable belleza formal ambas, es un idealista diáfano, un romántico al estilo de Heredia y su sensibilidad tan desviada de su color y de su raza tiene mucha semejanza con la de Plácido, el mulato.

Manzano no fué una excepción en el mundo ignorado de la esclavitud. El esclavo no es capaz de sentir nada más que la sumisión o la reverencia. Plácido en Cuba, Cruz e Souza en el Brasil, Phyllins Weatley en los Estados Unidos, como Coleridge Taylor en Inglaterra, señalan en la poesía o en la música idéntico estado de espíritu, en la poesía pura que cultivan expresan un conformismo saludable, una euforia social agradable y sonriente, que apenas revelarían el fondo oculto del dolor esclavo. ¿Es acaso una forma característica de reaccionar del mulato? ¿Debemos atribuir, probablemente, al cruce de sangres esta modalidad?

Desde entonces el negro se ocultó en la literatura cubana. Aun hoy, se descubre a Manzano o a Plácido a través de la poesía mulata y los ensayos comprensivos de la nueva crítica que encabeza Fernando Ortiz. Son las vidas de estos poetas como hitos para explorar la influencia del negro en la formación de la nacionalidad cubana.

En la poesía cubana el negro pasa inadvertido durante muchos años. Desde Manzano a Guillén hay un largo período de incomprensión, de abandono, de vacío.

La época de Manzano y de Plácido corresponde a la esclavitud que se oculta por temor a la vigilancia. Hay una represión en cierto modo explicable por la situación de inferioridad en que se encuentra el esclavo con relación al amo. Escribir en aquella época era para el esclavo como una forma del heroísmo. Manzano nos cuenta en su "Autobiografía" de qué medios se valía para ocultar su producción hurtada a las horas de ruda labor en el batey.

Hasta que en 1912 aparece la moda de lo negro. Viene este grito de África a Europa en las esculturas negras del Yoruba y del Camerún, en los comprensivos estudios de Frobenius y de América a Europa con el jazz. Doble corriente. Esta conjunción de América y África en el corazón de Europa ya se había manifestado en la poesía castellana, en los aportes precursores de Góngora y Lope de Rueda. El negro había penetrado no sabemos como en Europa, tal vez en la goleta que volvía de las Indias y donde el negro que ya era tráfico y mercancía se había escurrido silenciosamente.

El jazz solamente ha podido expresar uno de los aspectos del alma del negro, el de su ruidosidad desesperada. Los blues traducían la tristeza de la plantación, fatiga lenta que se estira como una queja. El jazz, por el contrario, apareció con sus estridencias de bronce, dinamizando a la humanidad, haciéndonos creer que el negro sacudía su pureza para conquistar el mundo. En verdad, el negro no conquistó al mundo con el jazz, pero transformó con su síncopa ruidosa la serena atmósfera creada por el debussysmo. Milhaud, Ravel, Stravinski, Satik, sintiéronse atraídos por el jazz, como Picasso y los cubistas por las esculturas de Yoruba y Camerún. Era el negro que entraba de esta manera en el santuario del arte para transformarlo. La burguesía, después de la guerra sintió una enorme depresión y la necesidad de un impulso desesperado. La decadencia iniciaba su curso inevitable y el jazz vino a suministrarle el narcótico que necesitaba. La desesperación dolorosa de la raza negra, expresada esta vez en estridencia, llenó admirablemente el vacío de la burguesía y su afán de olvidar.

Llegó la moda de lo negro hasta América, pero el negro desde hace tiempo ya estaba ubicado en su ambiente: era tan americano como africano, pero además era un producto distinto del transplante y la mestización. Aún en la literatura americana existió la tradición de lo negro expresada satírica o sentimentalmente: La cabaña del Tío Tom, la novela de Isaac, los poemas festivos de Acuña de Figueroa. Algún pintor como Figari para traer al negro al arte nuestro sólo debió mirar a su pasado. Lo que fué moda, novelería pasajera, japonesismo malarmeniano, se convirtió en nosotros en evocación de nuestras ricas tradiciones o en comprensión humana: ellos vieron lo pintoresco del negro — y nada más falso que el negrismo de Morand y de Gómez de la Serna, ironizando sobre lo negro postizo llega hasta escribir una novela en negro, con todo lo falso y convencional de la nueva moda; otros vieron su naturaleza profunda y humana.

Como lo hace notar Guirao, en el prólogo de su "Orbita de la poesía afrocubana", fué esta moda la que sirvió de fermento para despertar en Cuba la pasión de lo negro. En Cuba tenían al negro adentro; pero no lo veían. Fueron estas corrientes superficiales las que provocaron la hondura de otra corriente que viniendo de adentro hacia afuera coloca al negro en su verdadero lugar.

Cabe a Tallet, a Guirao y a Poveda la nota precursora en el tema negro cubano; pero era apenas dar el la. Tallet crea un José Encarnación que tendrá que ser completado por Vito Manué, o por Papá Montero, zumba, canalla y rumbero.

Ya en Nicolás Guillén —se encuentra una expresión más definida en la poesía afro-cubana. Mestizo de raza, hay en él el cruce de lo afro-español. Sabe penetrar profundamente en el ritualismo negro, en el folklore cubano, abriendo de par en par las esclusas de lo subsconciente. Guillén no tiene comparación con ningún otro poeta. Todo lo que en Ballagas o en Palés Matos es adaptación de palabras negras, pregones, onomatopeyas a formas más o menos bellas, en Guillén es instinto impetuoso que se desborda, fruición mulata. Es un poeta de selva o de manigua.

El negro no ha sido comprendido nunca: se le desconoce o se le desprecia. Muchos de los que creen ahondarlo, apenas llegan a la superficie. En Guillén hay una compenetración con el alma negra que recorre todas las gamas, desde el dolor desgarrante y la superstición, hasta la ironía patética. Y sin embargo, la poesía de Guillén no es verdaderamente negra, es negri-blanca, mulata. La verdadera poesía negra es norteamericana. En Dunbar, en Weldon Jhonson, en Hughes, en Cullen, en Mc Kay se encuentran las maneras y decires personales y propias del negro.

En "Songoro Cosongo" nos sorprendió Guillén con sus ritmos negros auténticamente registrados en sus pequeños poemas, motivos de son. En poesía popular, folklórica de la más rica expresión. Es son poesía, como el otro es son música.

Compone Guillén sus poemas con elementos muy simples. La onomatopeya es la nota predominante y a menudo excesiva. ¿Es sólo ritmo, es solo danza, es solo jazz la poesía negra? Regino Pedroso, ya visiumbra este problema cuando dice en su poema "Hermano negro":

¿No somos más que negros?
¿No somos más que jácaras?
¿No somos más que rumba, lujurias negras
¡y comparsas?
¿No somos más que mueca y color
mueca y color?...
Da al mundo, con tu angustia rebelde,
tu humana voz...
¡y apaga un poco tus maracas!...

A veces en Guillén no hay nada más que ritualidad. El poema Sensemayá — canto para matar una culebra es solo ritualidad. Recitado por Eusebia Cosme, al decir de Ramón Lavandero nos pone en presencia de una danza litúrgica y revive durante un minuto un rito ancestral. La misma impresión nos produce su poema "El Guije" en el que evoca el terror producido en una madre negra por ese ente fantástico que tiene su habitación en el río Yayabo, de donde sale a sus excursiones nocturnas y tiene la forma de un cetáceo, cabeza de negro y cola de pescado.

La poesía de Guillén no es poesía negra sino mulata, pero si no es negra — como tiene que ser necesariamente la norteamericana, — es, en cambio, auténticamente cubana, es la resultante de un cruzamiento de razas en el que predomina la nota blanca sobre la negra.

Se ha dicho que la poesía negra es una invención de los blancos. Esto es verdadero en parte, si tomamos únicamente en cuenta como aporte a lo negro la obra de Vachel Lindsay, la "rapsodia negra" de John Powell, las danzas africanas de Villalobos, o las danzas afro-cubanas de Roldán o Caturla. No hay que olvidar que hay una poesía o arte negro, una poesía de negros, y una poesía sobre los negros. El caso de Ballagas, poeta de riquísima sensibilidad es bien característico. Ha pretendido penetrar en lo más profundo del alma negra. ¿Lo ha conseguido, acaso? Tal vez no por habérselo propuesto con demasiada intención.

En cambio, esa afirmación excesiva nos llevaría a desconocer el papel que en la poesía negra americana le cabe a los poemas de Hughes, de Dunbar, sobre todo, a los de éste último y los del admirable Sterling Brown. Si es cierto que muchos negros han pensado como blancos — y algunos blancos por excepción y rara compenetración del espíritu de otra raza piensan y sienten en negro, es cada día mayor el número de negros ilustres que contribuyen a la cultura universal.

En el arte cubano, Teodoro Ramos Blanco, un negro, eleva la escultura a un plano superior — y es el pintor Alberto Peña, con su magnífico retrato de Maceo, y Eusebia Cosme, con su admirable arte de recitación, quienes demuestran la falsedad de creer al negro incapaz de valerse por sí mismo.

Creemos que la poesía negra tiene un magnífico porvenir. Aquellos que como Tallet, Guirao y el que habla hemos dado la nota inicial, nos podemos considerar orgullosos de la evolución de estas formas fragmentarias.

Valores nuevos aparecen y en ellos se entrecruzan las mezclas raciales más curiosas. Regino Pedroso, extraña mezcla de chino y negro, que tiene una delicadeza de laca oriental y su dureza de canto de rebelión y Marcelino Arozarena, que en su "Cumbelé Macumbelé" pone su fiebre y su sandunga negra e Ignacio Villa, cuya obra popular se confunde con los cantos anónimos de los cabildos, antecedente folklórico de la poesía que tratamos.

Weldon Johnson ha dicho que el día en que la raza negra alcance un nivel intelectual muy alto como para equipararse con el genio de la raza blanca en la creación literaria y artística, podrán desaparecer muchos prejuicios e incomprensiones inexplicables.

Creemos que la raza negra está en camino de alcanzar esa nivelación superior, y que de Indoamérica saldrá ese poeta máximo del futuro de la raza negra.

Ildefonso Pereda Valdés



C I N E



EXITO DEL CINE METRO

"La Voz que Acusa", interesante film policial es el éxito que exhibe actualmente el Cine METRO. Se trata de un interesante documento en el que Spencer Tracy, figura principal, luce una vez r" sus extraordinarias cualidades de intérprete, secundado por la hermosa Virginia Bruce, Lionel Atwill y James Stewart.



CHAMBERLAIN CRITICO A LA PRENSA NAZI. — Durante un banquete dado a la prensa extranjera en Londres, el ministro de Gran Bretaña, Mr. Chamberlain, criticó los procederes de la prensa nazi, aumentándose con ello la tensión anglo-alemana. Aparece en esta nota Mr. Chamberlain durante el discurso famoso.



PREMIO NOBEL DE LITERATURA. — Durante una sesión solemne, el rey de Suecia ha hecho entrega a la escritora norteamericana Mrs. Pearl Buck, del premio Nobel de literatura.

NOTAS GRAFICAS DEL EXTRANJERO



EL NUEVO PRESIDENTE DE TURQUIA. — Ismet Ineunu, nuevo Presidente de Turquía, sucesor de Khemal Attaturk, ha hecho su primer viaje oficial a Anatolia, donde una estudiante le agradeció, en nombre de las 10.000 mujeres universitarias de Anatolia, los esfuerzos de Ineunu por conquistar los derechos políticos para la mujer.



ASKARIS ITALIANOS. — Estos soldados indígenas forman parte del ejército italiano en la frontera de la Somalia Francesa, a la que se acercan tropas italianas en estos días, habiendo el hecho motivado un refuerzo de las guarniciones francesas.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

EL FORTIN DE LOS COLONOS





















